كتابك

٩١

د . عبد الحميد يونس

التراث الشعبى

دار المعارف

كتابك ٩١

رئيس التحرير أنيس منصور

د. عبد الحميد يونس

التراث الشعبى

دار المعارف

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج . م . ع .

تمهيـــد

لا نزال نختلف على تحديد معنى « التراث الشعبى » على الرغم من التقدم الملحوظ فى الدراسات الإنسانية على اختلافها ، وبخاصة الدراسات الاجتماعية والأنثروبولوجية والنفسية . ولقد أصبح من المحتم أن نعترف بأهمية الموضوع ؛ فإنه يرتبط أوثق ارتباط والحياة الموصولة للمجتمعات الإنسانية ، بل لعله الذى يشكل بأقصى حد نمط السلوك الإنسانى فى إطاره الاجتماعى .

وهذا يؤكد الحاجة الماسة إلى محاولة الكشف عن هيكل عام متكامل للتراث الشعبى .

وسنُصْدَم منذ الوهلة الأولى ، عندما نتابع التعاريف المختلفة لمصطلح « التراث الشعبى » ، وغاب عن بال بعض الدارسين اختلاف المصطلح باختلاف مراحل الدراسة وتنوع التخصص . والواقع أن « التراث الشعبى » هو القوام الثقافى الموصول فى الشعب : أى أنه يتألف من العناصر الثقافية التى يبتكرها الشعب ، أو يتأثرها من جماعة أخرى ، وهذه العناصر متطورة أبداً تكمن وتتغير وتثبت وتفيد بالابتكار .

ولم نعد فى حاجة إلى أن نتوقف طويلاً عند مصطلح الثقافة ،

وحسبنا أن نسجل أن الثقافة – بالنسبة إلى الأفراد والجماعات – كلُّ معرفة أو خبرة أو مهارة يحصلها الكائن الإنسانى مذ يعى وجوده بجميع وسائل التحصيل : كالمحاكاة والتجربة والتلقين . والثقافة بهذا المفهوم أوسع مدى من التعليم النظامى ، ولا ندهش إذا قلنا : إن الفلاحة القعيدة فى دارها بالقرية مثقفة ، والعامل اليدوى الأمى مثقف . ويجب أن نتذكر دائماً أن للثقافة معنيين :

الأول : هو كل القوام الثقافى للكائن الإنسانى .

والآخر : يرادف التعليم بالمصطلح التقليدى .

والفرق بين المثقف بالمعنى العام ، وبين المتعلم بالمعنى الخاص ، والمتخرج من منظمات تعليمية تختلف مراحلها وتخصصاتها – إنما جاء من الزاوية التى نحكم بها على الثقافة .

والنظرة المتكاملة التى تحيط بالتراث الشعبى ترادف « الفولكلور » ، وإن كان بعض الدارسين يستشعرون الخلاف اليسير بين المجالين . ولم يعد « تراث » الشعب مقصوراً – من الناحية الثقافية – على المجتمعات الدنيا ، فإن الأفراد المتعلمين بالمعنى الخاص ، والبيئات المؤثرة فى المدينة – يصدرون أيضاً عن عناصر شعبية كامنة وظاهرة ، مهما كان الفارق فى السلوك أو المرتبة الاجتماعية .

نضيف إلى ذلك أن أحدث مفهوم للفولكلور أصبح يستوعب النماذج والقوالب السلوكية الحديثة التى تنم عن أصول شعبية ؛ كما أن

الجانب المادى من حياة الشعب أصبح الآن حلقة أساسية من حلقات الفولكلور.

ويستوعب التراث الشعبى القوام الثقافى الجماعى الذى تصدر الجماعة فيه عن الشخصية الجماعية أكثر من صدورها عن الشخصية الفردية، التى لها خصوصية واضحة تميزها عن سائر الأفراد، وبذلك يستطيع الدارس أن يحدد – إلى أقصى حد ممكن – مجال التراث الشعبى، ويتبين فيه العناصر المختلفة التى تؤلف قوامه، وهى بعبارة مركزة: العادات والتقاليد التى يستجيب فيها الإنسان إلى قواعد استقرت فى نفس الجماعة للقيام بتوثيق الروابط والعلاقات بين الأفراد وبين الوحدات الاجتماعية التى يتألف منها الشعب.

وليس من اليسير أن نفصل بين الوسائل المختلفة التى تستخدمها عناصر التراث الشعبى؛ ذلك لأن هذه الوسائل تتداخل بتداخل الوظائف: فمجال الفنون الزمنية والتشكيلية يتشابك إلى حد كبير. وقد يخطئ البعض عندما يحاول تحديد الفن الذى يتحقق بالكلمة، وينظر إليه مستقلاً عن فنى الموسيقى والإيقاع، بل إن التراث الشعبى يتألف من التشكيل الذى يستخدم الصورة، والذى يتوسل بصياغة مادة مجسمة.

وتتداخل التقاليد والعادات فى أشكال الفنون الشعبية والمضامين، بل إن الفائدة تكاد تكتسب من الأهمية ما تكتسبه الأخلاق والمعارف والتعابير، وهى تضاف إلى القيم الإنسانية العليا: أى الخير والحق والجمال.

التراث الشعبى إذن يتألف من عناصر تعمل على تحقيق ما استقر فى النفسية الجماعية العامة فى إطار شعب من الشعوب من قيم عليا ومن خبرات كامنة أو ظاهرة تراكمت على تأريخ يحدده الطول والقصر.

ومن العوامل التى أدت إلى ظهور اتجاهات جديدة فى مناهج الدراسات الإنسانية ما يفرضه التراث الشعبى من نظرة تجمع بين التكامل والتخصص: فلقد اتضح لكثيرين من الأكاديميين أن التخصص الدقيق فى فرع من أحد الموضوعات التى تعنى بالإنسان – لا يتناقض على الإطلاق والإفادة المحققة التى تضيفها دراسة موضوعات أخرى فى تخصصات مختلفة، فليس التكامل مناقضاً للتعمق الذى يعتمد على ظاهرة واحدة أو زاوية من قوام معقد.

ولقد نجحت محاولات العلماء والدارسين، الذين أفادوا من التكامل والتخصص، وحققوا ما يمكن أن يسمى عمل الفريق فى الدراسة الميدانية.

والتراث الشعبى، بحكم تعقده وتواصله، وتبادله للتأثير والتأثير على الدوام – يحتاج إلى تعاون الباحثين على اختلاف مجالات اهتماماتهم فى الدراسات الإنسانية.

إن هذا التراث يفتقر فى الدراسة إلى اللغويات والأدبيات وإلى الكشف عن حوافز الإبداع والتعبير فى الفنون الزمنية والتشكيلية؛ كما يحتاج إلى نتائج المتخصصين فى علوم النفس والاجتماع والأنثروبولوجيا،

ولا نبالغ إذا قلنا : إن التراث الشعبى – وهو الذى يؤلف القوام الثقافى لشعب من الشعوب – مطالب بأن يفيد أيضاً من العلوم الطبيعية والمادية .

ولقد بدأت الأوساط المتخصصة فى التراث الشعبى تأخذ بطريقة «الفريق» أى مجموعة من دارسين ذوى تخصصات مختلفة يقومون بدراسة موضوع واحد على اختلاف ظواهره وزواياه ، ولم يعد الواقع الحى يرتكز على مجال واحد أو شاهد واحد . ويضاف الآن إلى متحف الآثار والشواهد الحية فى مواطنها وفترات وجودها ، مستغلة الوسائل الصوتية والبصرية ، ولم يبق إلا أن يعنى بالتسجيل والتصنيف والدرس الجاد ، والتعاون العلمى الصحيح بين العلماء على اختلاف شعوبهم وأوطانهم .

وإن كل من ينظر إلى التراث الشعبى نظرة تكافئ أهميته وتأثيره – لابد أن يتجاوز الأحكام القديمة على هذا القوام الثقافى الحى الذى تراكم عناصره دهراً لا يمكن تحديد عراقته . لقد تجاوزت دراسة هذا التراث المنهج الأثرى أو شبه الأثرى الذى اهتم بالمواد الشعبية ؛ لأنها هى التى تكمل وتشرح النقوش والآثار والكتابات القديمة ، كما أن تطور الحياة الإنسانية لم يكن كما ظن البعض أشبه ما يكون بالهرم المدرج : مرحلة تعقب مرحلة ، بحيث يكون فيها الانتقال كاملاً وجازماً ؛ فهناك مراحل اضطرت فيها بعض الجماعات الإنسانية إلى أن تتحول عن التجمع المدنى

إلى ما يقرب من الانتكاس ، والأخذ بأسباب الاستقرار الريفى ، بل إلى البداوة التى لا تكاد تعرف الاستقرار . وكلما امتحن الدارسون العناصر الثقافية استطاعوا أن يكتشفوا عناصر كامنة أو ظاهرة تثبت تلك النكسات . ولماذا نذهب بعيداً ونحن نعرف ما كابدته الحضارة العربية بعد أن زال «سد مأرب» الذى فرق الحضر والريف إلى أشتات من القبائل . . . والدارسون يلاحظون ومضات من العناصر الثقافية المدنية والريفية . . وأوضح من هذا وأظهر ما يجده الدارسون من التبادل المستمر بين المدينة والريف والبدو : ففى شرق النيل نقلة مستمرة بين المدن والقرى ، وبين قبائل البدو فى شبه جزيرة سيناء . ليس الأمر محصوراً عند المجتمعات المدنية فى تلك العناصر الثقافية التى تشبه الأعضاء الأثرية فى جسم الإنسان من البدائية أو البداوة ، وليس الأمر فى الوقت نفسه موقوفاً على محصلة النظام القبلى عند البدو ، ولكنه يختزن عناصر ثقافية أثمرها المجتمع المدنى ، والفيصل فى هذا كله هو الاعتماد على الملاحظة الواقعية للقوام الإنسانى الكامن والظاهر ، والعمل على تسجيله وتحليله وتفسيره .

ومن الأحكام الدارجة على التراث الشعبى أن الجماعات بالمورات يحكم عليها بالتماثل والاختلاف على أساس الطبقة أو الحد الجغرافى وحدهما ، ومهما قويت الملامح الاجتماعية والجغرافية فإن عناصر ثقافية كثيرة ومعقدة تشترك فى تكييف السلوك الإنسانى نتيجة لتواصل الحياة

وتراكم الخبرات .

وهناك عامل آخر يساعد على تغيير التراث الشعبي باستمرار ؛ لأنه ليس مادة جامدة تظل على شكلها ، وقصاراها أن تختلط أو تمتزج ، ولكنها مادة تخضع للاختيار دائماً لكي تساير تواصل الحياة وعوامل التغير فيها .

ومن أهم سمات التراث الشعبي الاحتفاظ بما يتفق مع التطور ، والاستغناء عما تلفظه ، وتعديل ما يستحق التعديل . .

ولما كان اختبار عناصر التراث لا يتحقق إلا بالتيقن من قدرته على القيام بوظائفه أو عجزه عن الاستمرار والتطور – فإن هذا القوام الثقافى لا يمكن أن يكون أعضاء أثرية أو متخلفة . وتكمن المشكلة فى سرعة التغير بعد أن أخذت الأفراد والجماعات والشعوب تتطور بخطى متزايدة السرعة دائماً ، وأخذت الزاوية تنفرج بين الفطرة التى لا تزال تتطور بإيقاع بطىء ، وبين الاحتكاك السريع الذى أعان الفرد والجماعة على تجاوز حدود الزمان والمكان بفضل وسائل النقل والاتصال المادى والمعنوى على السواء .

والباحث فى التراث الشعبي يضطر إلى أن يتخذ منهج التشريح مع الاعتراف بأن هذا القوام الحى الفعال ترتبط أعضاؤه وجوارحه وأجزاؤه ، ومهما استقل مَلْمح ، أو ظهرت قسمة – فإن ذلك لا يضعف الوحدة بين عناصر التراث ومواده . والمهمة الكبرى فى التعرف على تراث

شعب من الشعوب هى المواجهة الموضوعية له ، ومحاولة الكشف عنه بالتركيز على وظيفته الأساسية ، ووظائفه الثانوية ، لأن ذلك يعين على العلم به ، وتقدير مكانته .

ومن أعظم النتائج التى انتهى إليها المتخصصون فى التراث الشعبى توسيع دائرته بحيث يشمل الفنون التشكيلية كالعمارة والتصوير والنحت فى إطار الخبرة الشعبية . ونحن نذكر أن المعنيين بهذا التراث قصروا اهتمامهم على العادات والتقاليد والطقوس والآداب الشعبية ، وفرضت العناصر الثقافية العناية أيضاً بالصناعات والحرف والطب الشعبى والعقائد الثانوية . . وكلما واجهنا تراث الشعب ظفرنا بحقيقة تضيع أو تكمن ، وكلما سجلناها وواجهناها كشفنا جانباً من معارف الشعب وحلقة من حلقات إبداعه ، وكلما شرحناها أو قومناها ، أعنَّا على التطور بنظرة واقعية ومنهج علمى . . . ويبقى أن يتعاون العلماء بأسلوب الفريق على اختلاف التخصص وقد أخذ الجميع يتبادلون الدراسات والنتائج ، ويحاولون الموازنة بين تراث الشعوب ، ويقيمون المتاحف التى تقف جنباً إلى جنب متاحف الآثار التقليدية والفنون الرسمية . وقد لا نتجاوز الواقع إذا قلنا : إنها أصبحت عند بعض الشعوب أهم وأظهر ؛ لأنها كشفت ولا تزال تكشف – عن حلقات مفقودة فى ثقافة الإنسان وحضارته .

العادات والتقاليد والطقوس

لقد درج المجتمع الإنسانى فى كل بيئة ثقافية أو مرحلة من مراحل التطور على الاحتفال بالقيم العليا التى تصدر عنها الوحدات الاجتماعية ، والاحتفاظ الشبيه بالعفوى بالقواعد التى تنظم علاقات الأفراد والجماعات . وما من أسرة أو عشيرة أو أمة إلا ولها احترامها لعاداتها وتقاليدها وطقوسها .

وإذا ركزنا العناية على وظيفة العادة أو التقليد أو الطقس – فإننا سنجد أنها تساير حياة الفرد وحياة الجماعة مسايرة تامة ، وأنها إذا كانت ثمرة تجربة أو خبرة فإنها تحتفظ بأصالة الفطرة الإنسانية من ناحية ، ومسايرة ما يسفر عنه التطور من ناحية أخرى . . ومن هنا يعد الفرد محصلة العلاقات والمراحل . وقد يفطن الدارس إلى غياب بعض التقاليد أو الطقوس وتعديلها ، ولكن التعمّق فى أحوال السلوك الإنسانى يظهر تواصل العادات والطقوس وإن اتخذت من حيث الظاهر أزياء جديدة أو مستعارة .

والفيصل دائماً هو الوظيفة الحيوية والاجتماعية . ولقد درج الإنسان على اختيار تلك القوانين العرفية ، لكى يتبين بجلاء مدى نفعها

أو ضررها ؛ ولكن البيئات الثقافية تتفاوت فى قوة الوعى بتأثير الوظيفة ، لذلك يتخلص الراشدون من الأضرار والأخطاء الفردية والجماعية ، ويتباطأ آخرون ، ويتشبثون ببقايا مرحلة ثقافية أو حضارية سابقة . وقد يندفع قوم إلى الأخذ بعادات وتقاليد وطقوس ليست لها وظيفة خفية أو ظاهرة ، ويكون ذلك لمجرد المحاكاة لمظهر دخيل لا جذر له فى ثقافتهم أو حضارتهم .

ولقد أثمر التقدم الباهر فى الدراسات الإنسانية نتائج محققة فيما يتصل بالنظم والقوانين العرفية ؛ إذ اتضح التماثل والتشابه بين عادات قديمة ممعنة فى القدم وبين عادات لا تزال لها وظائفها فى أكثر المجتمعات المتحضرة اليوم . . . وما من تقليد أو طقس إلا نجد له نظائر فى جميع أنحاء العالم . . الدلالات واحدة والرموز واحدة والنتائج المرتقبة واحدة على الرغم من بعض الأزياء : فاختلاف الأجواء الطبيعية وما يتوقعه الإنسان من البرد والحر ومن الاعتدال الربيعى يقابله الإنسان بالأمل أو الخوف ، ويستعد له بما ينبغى من احتياط ، ويعبر عن هذا كله بطقوس تحمل البشائر أو النذر ، وتصبح جزءاً لا يتجزأ من حياته ومن سلوكه . وربما كانت هذه الطقوس أثراً من عقيدة بائدة ، ولكنها تعيش ما عاشت وظائفها الحيوية والاجتماعية .

إن دورة الحياة تنظمها على مراحل تقاليد وطقوس . والمجتمع يحتفل بظهور المولود الجديد ، بل إن انتظاره يقتضى المحافظة عليه وعلى الأم .

ويحمل الاحتفال كل ما يريد المجتمع أن يعبر عنه : من تثبيت العلاقة الزوجية من الفرح بخصب الحياة الإنسانية . . ويقوى هذا الشعور بالفرح ، إذا كان ذكراً فى بيئات ثقافية واجتماعية . . وتظل التقاليد الخاصة بهذه المناسبة ثابتة فى مظاهرها .

واختيار « السبوع » يرادف إتمام الوجود والخلق . . ويتلاءم الرمز وجنس المولود : فإن كان ذكراً يحضر له أهله « إبريقاً » ، وإن كان أنثى يحضرون لها « قلة » وفى الحالتين يعبر عن الفرح بتزيين الإبريق أو القلة ، وتوقد الشموع برمزها الواضح الدال على النور من ناحية ، وعلى تبديد الشر من ناحية أخرى . ومن المعلوم فى التراث الشعبى أن النار تبدد الشر وأعوانه الخفية ، وفى هذا اليوم يرش الملح فى أرجاء البيت حفظاً للمولود من العين الحاسدة ، ويعامل معاملة (العريس أو العروس) ، ويزف مع الغناء ، ويسمعونه دقات الهاون ؛ ليعتاد الطفل سماع الصوت القوى ؛ ويعم البشر الكبار والصغار ، وتوزع الحلوى على الجميع .

وللطفولة طقس آخر فى مجتمعنا الإسلامى وهو « الختان » الذى يدل على انتقال الطفل من مرحلة إلى مرحلة أخرى ، وهو يؤكد التواصل فى الحياة الإنسانية ، ويحتفل بالختان ، وتؤلف الأسرة بهذه المناسبة موكباً حافلاً يسير فيه الأهل والأصدقاء والجيران . وكانت العادة فى بعض المجتمعات أن يركب المختتن جواداً أو عربة ، وهنا أيضاً يعامل معاملة (العريس) وتسبقه الزغاريد والأغانى ، وتحيط به الطبول والمزامير ،

ويطاف به فى القرية أو الحى ، ويجتمع الكل فى مأدبة كبيرة ، تقام احتفالاً بهذه المناسبة ، ويقدم المدعوون الهدايا والهبات .

ومهما قيل عن نظام الزواج من ناحية التعاقد والشرعية ووجوب الاعتراف الكامل به – فإن الاحتفال بتحقيقه يحمل فى كل ظاهرة من ظواهره القيم التى يحرص المجتمع على تأكيدها ، لا بين الشريكين وحدهما ، ولكن بين الإطار الاجتماعى بأسره . وتنظم العادات والتقاليد والطقوس جميع الشروط التى تلتزم بها أسرة كل طرف من الطرفين فى اختيار المرشحين من حيث العمر والكفاءة . وقد تختلف الطقوس والشعائر باختلاف البيئات الثقافية أو الطبقات الاجتماعية ، ولكنه اختلاف يقوم على الشكل ، ويحتفظ دائماً بالمضمون الذى يعبر بجلاء عن مكانة الزواج فى حياة الناس . وعلماء الاجتماع الذين عُنوا بتسجيل كل ما يرتبط بعقد الزواج المدون أو غير المدون نوهوا بالتماثل فى أعراف الزواج وتقاليده وطقوسه عند شعوب تباعدت أوطانها ؛ لأن الإشهاد العلنى على الزواج إنما قامت ولا تزال تقوم به طقوس وشعائر ، أو بتعبير آخر : تقوم به اختبارات وحفلات .

كانت بعض الجماعات تختبر أهلية الشاب للزواج بضربه أو لكزه أو جلده ؛ ليثبت قدرته البدنية على الاحتمال ، وذلك فى حفل مشهود يعبر عن فرحة النصر ، وعن قدرة (العريس) على احتمال مسئولية الحياة التى تنتظره ، ويتحول هذا العرف إلى اختبار شكلى أو تمثيلى من

الضارب والمضروب ومن المجتمع . وهذه الوظيفة هى بعينها التى تتثبت من كفاءة العريس من ناحية نوع العمل أو مرحلة التعليم أو المكانة الاجتماعية فى البيئة المدنية . . والتراث الشعبى يضع وسائل الاختبار نفسها لإثبات كفاءة العروس من حيث الاستعداد لاحتمال الإنجاب وتربية الأبناء وتدبير شئون المنزل .

والزواج ، الذى يمثل قمة السعادة المنشودة للعروسين أوجب على أهل العروسين حماية هذا الأمل الذى يحمل فى أعطافه تواصل الحياة . . ولذلك درجت بعض المجتمعات على أن يصحب (العريس) اثنان من أصدقائه على قده . وسمته ، وفى مثل زيه حتى تخطئه العين الحاسدة أو الشريرة ، كما درجت العادة نفسها على أن تستخفى العروس بين صويحبات يماثلنها فى الهيئة والحركة والزى والصوت ، وهذا ما احتفظت به تقاليد أدبية عند القيام برحلة أو مهمة لها قدرها بين الناس .

إن العبارات التى تدل على عقد القران أو الزفاف تحمل بلفظها « الفرح » ، وعاداته وطقوسه حفل بهيج عند البدو وسكان القرى وأهل المدن جميعاً ، ويتركز الانتباه على العروسين اللذين يمثلان المَلك والملكة يجلسان فى « الكوشة » ، وهى عرش مزخرف مخصص لهذه المناسبة السعيدة ولاتزال « النقطة » عادة مرعية فى حفلات الزواج ، وهى تثبت أصالة العادات والتقاليد وتكاملها ؛ لأن لفظ « النقطة » كان يدل قديماً على أول نقطة ماء تنزل من الأمطار على أرض مصر ، ثم أصبح لها معنى

آخر هو المال الذى يمنح على سبيل الهدية للعروس أو للمغنيات والراقصات فى هذه الليلة المشهودة . وكانت العادة إلى عهد قريب – ولعلها لا تزال فى بعض البيئات – أن يوضع منديل فى حجر العروس ، ويقوم المدعوون والمدعوات ويضعون هذه الهبات فى ذلك المنديل ، كل على قدر استطاعته . . والتراث الشعبى فى هذه الممارسة لا يجعلها مجرد هدية عفوية ، فقد جرت العادة أن تسجل أسماء الأفراد وقيمة ما يقومون بدفعه حتى إذا احتفل بعقد قران آخر يكون مناسبة لردها ، وكأنه عقد يفرضه العرف الشعبى .

واختلاف الظواهر الطبيعية يستتبع بالضرورة تقاليد تكافئ كل ظاهرة من هذه الظواهر . ومن المشاهد عند جميع الشعوب أن تحمل تلك التقاليد محاولة لتفسير التغيرات التى تطرأ على النظام المتواتر فى البيئات الطبيعية . ولقد تركز انتباه الإنسان من قديم على مسايرة الأفلاك ، وما لها من تأثير فى الكون والطبيعة والحياة ، ولذلك تصور الإنسان الكسوف والخسوف فى الشمس والقمر خروجاً على النظام المتواتر ، وعدها من الكوارث التى يدعو ربه إلى رفعها .

ويرى بعض المتخصصين فى التراث الشعبى أن الأسماء التى تدل على الظواهر الطبيعية تحمل فى أعطافها التصورات القديمة عند الإنسان البدائى ، أو فى مرحلة التحول إلى الحضارة القديمة ، وتذكير كوكب أو تأنيثه فى إحدى اللغات إنما استقر من محاولة تفسيره تشخيصاً

أو تجسيماً : فالشمس مؤنثة فى اللغة العربية ومذكرة فى لغات أخرى ، وكذلك القمر مذكر فى لساننا ومؤنث فى لسان أقوام آخرين . بل إن مخيلة الإنسان القديم كثيراً ما كانت تقرن بين الشمس والقمر ، وتتصورهما وكأنهما عينان يصدر الضوء عنهما . وقد اعتقد المصريون القدماء أن للإله حورس عينين تنبعث منهما حرارة الحياة نهاراً وجمال الطمأنينة والخيال ليلاً وهما الشمس والقمر ، فهو يفتح إحدى عينيه على الدنيا نهاراً ، أما العين الأخرى فيفتحها ليلاً !

ومن العادات الشائعة فى كثير من الجماعات – ومنها مصر – أن يستقبل الناس خسوف القمر بالضجيج والعجيج ، وأن يقرعوا الطبول وصفائح المعدن ، وهم يتصايحون : «يا أولاد الحور سيبو القمر ينور» وقد يوجهون أسلحتهم نحو القمر فى محاولة منهم لإرهاب العدو ، الذى يتصورون اعتداءه بالخسوف على القمر !

والأنهار الكبيرة حفزت الناس إلى الاحتفال بها باعتبارها المصدر الأكبر للخصب والنماء ، وازدهار الحياة فى ربوعها . ونحن نجد المواسم الطبيعية والزراعية ترتبط هى وهذه الأنهار مثل الكنج ومثل دجلة والفرات وغيرها . واتخذ الموسم الطبيعى المنهج نفسه فى تشخيص الظاهرة ، ولذلك حمل الاحتفال بالفيضان إذا أثمر الخصب والنماء – البهجة والسرور بالطقوس المعتادة نفسها فى الزواج . . . ويمثلون هذه المناسبة بالزفاف ، ويلقون الخواتم وقطع الحلى والنقود الذهبية والفضية

فى النهر ، وكأنهم يقدمون « النقوط » للنهر العظيم !

ومن اليسير أن يلاحظ الدارس للتراث الشعبى عراقة العادات الخاصة بالغرس والحصاد وتكاد تجمع الشعوب على الاحتفال البهيج باستقبال الثمرات الأولى للزراعة ، وهى تتحول إلى مواسم طبيعية ، بل إلى أعياد اجتماعية : ولنأخذ مثلاً على ذلك هو العيد الشعبى الذى يقام لحصاد القمح الذى كان المجتمع بأسره يحتفل به وسط مباهج السعادة باعتباره رمز الخير والبركة . وكانت الحضارات القديمة تعد حبة القمح شارة على الحياة ، وتأكل بواكيرها ، وتجعل سنابلها وسوقها زخارف على الحيطان والأبواب ، تفاؤلا بما أصابهم من خير وما يأملونه من استمرار الخصب فى الأرض وفى الحياة . . ومن ذلك أيضاً ما تسبغه الشعوب من تقديس لبعض الأشجار لما يجدونه فيها من الظل والدفء والثمر ، وما حفرته فى ذاكرة التاريخ من أحداث تدعو إلى التفاؤل أو السلام : كشجرات الزيتون والجميز والنخيل والتين . وهناك مجتمعات اتخذت أعياد للحصاد والقطاف فيها طقوساً صاخبة ، ويلبس فيها الناس الأزياء التنكرية ، ويمثلون مشاهد من عقائد بائدة ، ومن السهل أن يجد الدارس فيها وفى غيرها من الحفلات ما يعيد إلى الذاكرة تفاسير أسطورية عن آلهة قديمة مصرية ويونانية وبابلية . . . إلخ .

وللحيوان والنبات عادات تدل على الرغبة فى الخير أو دفع الشر ، ولكل حيوان دلالته على موقف الشعوب من الألفة أو النفور . ولقد

ظلت محاولة تفسير وجودها وطبيعتها باقية إلى الآن كالبقرة أو الفرس أو القطة أو الحية أو التمساح . وما من شعب إلا وفى عاداته ما يجسم علاقته بالحيوان الأليف أو المفترس وتزيين الفرس أو البقرة لا يقصد منه مجرد التعبير عن مكانة فرد أو جماعة ، وإنما يعكس بقية من التقديس الذى استهدف فى الثقافات القديمة الاستزادة من الخير ، والتخلص من الأذى أو الشر ، بل إن إسباغ صفة الوعى والتعقل على تلك الحيوانات لم يكن من قبيل التشبيه فحسب ، بل من عقيدة بائدة كانت لها ، فى ذواتها أو بكائنات مقدسة – القوة القادرةُ على النفع أو الضرر ! كانت البقرة تزين عند بعض الشعوب بعقود من الحلى أو الأزهار وكان التمساح يعلق بعد موته على أبواب بعض الدور فى القرى المصرية . وكانت الحية ترسم على القبور حماية لها من الأرواح الشريرة ، وكانت القطة حيواناً أليفاً تخاف أكثر الشعوب إيذاءها ، ولا يزال بعض الناس يخافونها فى الليل ، ويتصورون أن بعض الأرواح تتقمصها .

ويسجل المعنيون بدراسة العادات والتقاليد تعيين أيام بعينها للاحتفال بالقران أو الزواج ، ويتشاءمون أو ينفرون من تحقيق المناسبات السعيدة فى غيرها ، وتصاغ مراسيم الحفلات للتعبير عن الفرح أو الحزن ، وتستخدم الأزهار والورود فى الطقوس المختلفة ، وتتفاوت غالباً فى دلالة لون الزهرة أو الوردة أو فى نوعها أو أسلوب عرضها ، وتساير الألوان بصفة عامة المواقف الشعورية التى تحققها عادة أو عرف ،

وتشيع حتى فى العبارات اليومية : فالزى الأبيض فرحة عند العروس . . . . واليوم أبيض أى سعيد ، وقلبك أبيض أى يتسم بالصفاء ولا يشوبه كدر ، وعلى نقيض ذلك الأزرق أو الأسود ، فهو يدل على الحزن أوالخبث . . والأرقام والأيام لها دلالتها ، تبعاً لأحداث أو عقائد . ومن المألوف أن تنسى البواعث الأولى على تلك العادات والتقاليد ، وأن تظل على الرغم من هذا كله عميقة الجذور ، بالغة التأثير فى حياة الأفراد والجماعات . وليس من شك فى أن الوظيفة الحيوية أو الاجتماعية أو الروحية هى التى تستبقى تلك النظم والمراسيم والطقوس ، وهى - إذا بقيت على الرغم من ضياع وظائفها - فإن ذلك مرده إلى كمونها من ناحية ، واختبارها الموصول من ناحية أخرى ، حتى تبيد أو تتطور .

الأدب الشعبى

يعد الأدب الشعبى عند أكثر الدارسين والمتذوقين أهم حلقة من حلقات التراث الشعبى . ولقد برز هذا الإبداع المعبر عن وجدان الجماعة أو الشعب والمتوسل بالكلمة فى القرن الماضى ، عند جميع الذين عرضوا للفولكور أو المرددات أو المأثورات الشعبية . ويجب علينا أن نحتاط فى استخلاص تعريف شامل للأدب الشعبى ، وأن نتحفظ فى استخدام المقدمات أو المعايير التى حرص الدارسون والنقاد على جعلها حدوداً فاصلة أو جامعة مانعة بين الأدب الشعبى والأدب الرسمى أو الخاص .

ولا خلاف هناك على القول بعراقة الأدب الشعبى ، مثله فى ذلك مثل كل عناصر التراث الشعبى ، ولكن هذه الخصيصة لاتعنى الجمود على أثر شعبى بكل ما فيه من مضامين ووظائف ورموز ودلالات . الأدب الشعبى عريق ، ولكنه حى يتردد بين الآحاد والجماعات ، وهو لذلك تطور بتطور الشعب : ذلك لأن الوظيفة تتعدل أو تتغير ، ولأن البيئة الثقافية لها حكمها فى الترديد والتذوق .

أما المعيار الذى يتشبث به بعض الدارسين فهو أن الأدب الشعبى مجهول المؤلف : أى أن الإبداع فيه لايصدر عن مبدع بعينه أو موقف

ذاتى بعينه . وليس من المعقول أن نتصور الشعب هو الذى يبدع أدبه بالمنهج نفسه الذى يبدع به الفرد أثراً أدبياً خاصاً يحقق به ذاته أو موقفه أو تجربته ، والصحيح أن الآداب الشعبية ثمرة مؤلفين مبدعين ذابت شخصياتهم الفردية فى شخصية الشعب أو الجماعة : إما تثبيتاً لقيمة إنسانية أعلى ، أو تعبيراً عن موقف شعبى عام . وقد يتردد اسم هذا المؤلف أو ذاك لأثر شعبى ، ولكن الجماعة تعنى بالنص ، وتتشبث به أكثر من عنايتها بالمؤلف وحرصها على تذكره . . وقد يحدث فى كثير من الأحيان أن ينسى المؤلف ، وأن ينسب النص الشعبى إلى مؤلف آخر لشهرته أو لارتباطه بالأسلوب ، وأعجب من هذا وذاك أن ينسب النص إلى شخصية منتحلة تعد بمثابة نمط يريد الشعب أن يستخلص ما فيه من فضائل أو صفات ، أو يتخذ منه صورة تدل على سلوك يثير الفكاهة أو النقد .

ومن المشهور عند المتعلمين أن الأدب الشعبى شفاهى يعتمد على الحفظ والرواية ، ومع ذلك فإن استعراض التراث الأدبى الشعبى قد كشف عن أنواع أدبية متعددة ، ونصوص كثيرة ، دونت فى مرحلة أو جيل أو موضع ، ولم يغير التدوين من شعبيتها أو من أكثر المقومات الدالة على الشعبية ، وكما اجتمعت الرواية الشفوية والتدوين فى مرحلة من مراحل الأدب العربى المعتبر – فقد ظلت نصوص كثيرة حية تتردد على الشفاه ، أو ينشدها « الشاعر الشعبى » بمصاحبة العزف على الرباب .

ويجد الباحث جمود النصوص المدونة على صورها ، وتطور النصوص الشفاهية بتطور الأماكن والأزمان والبيئات .

وهناك ظاهرتان بارزتان لابد أن يعترف الباحث بهما وهو يعرض للأدب الشعبى :

الأولى : أن اقتصار الإبداع على الكلمة لامحل له فى الأدب الشعبى : فالجماعة بتقاليدها وأعرافها واختلاف وظائفها جعلت الكلمة تقترن بمختلف أسباب الاتصال بين الناس ، وتعتمد على الحركة والإيقاع والموسيقى وتشكيل المادة .

أما الظاهرة الأخرى فهى تداخل الأنواع والأجناس الأدبية بحكم التطور الموصول للتراث الأدبى الشعبى .. وقد يضطر الدارس إلى الخروج على التقسيم المتعارف عليه بين الشعر والنثر الفنى ؛ ذلك لأنهما يلتقيان فى أكثر الأنواع والنصوص الأدبية . ولما كان الأدب الشعبى يتجاوز مجرد التعبير إلى النفع العام فقد امتزج الواقع فيه بالخيال ، وهو — كسائر عناصر التراث الشعبى — يحتفظ بكثير من المعتقدات الثانوية ، ويؤثر فى الغالب الأعم المبالغة والتهويل لصدوره عن الوجدان الجمعى .. ومن الإجحاف الحكم على شعب من الشعوب بأن آدابه تمثل تماماً شخصيته فى العصر والجيل ؛ لأن فيها بقايا تشبه الأعضاء الأثرية ، ولأن من وظائفها التبرير لموقف فرد أو لحظة .

ومنهج التراث الشعبى يفرض علينا أن نبدأ بالأسطورة من الناحية

الأدبية ؛ لأنها تعد أصل التفكير والتعبير عند الإنسان : فهى أعرق مناهج المعرفة والفن ، وإذا كانت الأسطورة من الناحية الأدبية قد أصبحت حكاية خارقة فإن تحول الإنسان إلى المنطق وإلى التوسل بالكلمة تشخيصاً وتجسيماً وتمثيلاً – هو الذى جعل للحكاية الخارقة أو الأسطورة مكانها من الأدب الشعبى . وليس من شك فى أن التفسير الأسطورى لظواهر الحياة والطبيعة والكون قد أسلم قياده إلى الخيال الفنى ، ولاتزال للأسطورة مكانتها الممتازة فى الأدبين الشعبى والخاص : فهى تقوم بالوظيفتين التربوية والتعليمية عن الأحداث وبالرموز ذوات الدلالة الخاصة عند المبدعين .

ولايزال المعنى الغالب والدارج على الأسطورة أنها قصة خارقة لاتصدر عن الواقع ؛ وإنما تصدر عن الخيال ، ولكن الأسطورة عند الدارس المحقق ليست محفوظات شعرية عاطلة ، وليست سلسلة من الأخيلة أو الأوهام التى لاطائل تحتها ولاتهدف لشىء ؛ وإنما هى فى أصلها وجوهرها ثمرة جهد متواصل ، وهى إلى هذا كله قوة ثقافية على درجة كبيرة من الأهمية . والأسطورة فى المجتمعات البدائية ليست مجرد قصة تردد ، ولكنها حقيقة حية كانت فى اعتقاد المرددين لها قد حدثت يوماً من الأيام ، واستمرت منذ مراحلها الأولى تؤثر فى العالم وفى مصاير الناس ، وعاشت فى طقوسهم وشعائرهم وأخلاقياتهم تتحكم فى معتقداتهم وضروب سلوكهم .

ولقد وصلت إلينا الأساطير من الآثار الكلاسية ومن كتب الشرق القديمة وغيرها من المصادر ، وذلك دون قرينة على العقيدة الحية ودون أن تصحبها معرفة بالنظام الاجتماعى والأخلاقى والعادات الشائعة .

والأسطورة بشكلها الأدبى المتعارف عليه الآن تعرضت لتحول كبير على أيدى الكتاب والمعلقين والكهنة . والأسطورة – إذا أتيح لها أن تدرس حية فعالة – فإن الدارس سيتحقق من أنها ليست رمزاً ، وإنما هى تعبير عن مادتها الموضوعية ، وأنها ليست مجرد تفسير منطقى لإرضاء نزعة علمية ، ولكنها بعث يتخذ الأشكال الفنية لحقيقة بدائية .

وإذا أردنا أن نضع تعريفاً للأسطورة فإننا نسجل أولاً وقبل كل شىء أنها فى أصلها وفى بيئتها البدائية عقيدة تعبر عنها وترفع من قدرها وتقننها وتصون الأخلاق وتدعمها ، وتؤكد فاعلية الشعيرة فيها ، وتنتظم فى الوقت نفسه قواعد عملية لإرشاد الإنسان . وهى ليست حكاية خيالية لتزجية الفراغ ، بل قوة ناشطة وثمرة جهد شاق طويل . وهى ليست تفسيراً عقلياً خالصاً أو صورة فنية ، ولكنها ميثاق عملى للعقيدة البدائية بما تنتظمه من حكمة خلقية .

ومن اليسير أن ندرك مقومات الأسطورة ووظائفها إذا استطعنا أن نتمثل الإنسان القديم وموقفه من ظواهر الحياة والطبيعة والكون قبل التاريخ : فإنه لم يكن يستطيع بعقله البدائى أن يتبين علاقة العلة بالمعلول ، وأن يكتشف أيضاً قوانين الطبيعة ونواميسها على الرغم من

ملاحظته الموصولة لاضطراد ظواهرها المختلفة ، ومن هذا احتكم هذا الإنسان البدائى إلى نوازع الخوف من هذه التغيرات الكثيرة المعقدة التى كان يتعرض لها فى ذاته وفى رزقه وفى الطبيعة حوله ، فجسمها تجسيماً نراه الآن ممعنا فى الخرافة .

نظر إلى مولده والى نموه وإلى تكاثره وإلى النظام الاجتماعى الذى فرض عليه . . نظر إلى الليل والنهار . . إلى اليقظة والنوم . . إلى الحياة والموت . . ونظر فوق هذا وذاك إلى الكائنات الحية ، فقسمها إلى خيرة تفيده فى معاشه ، وشريرة تصيبه وبنيه ورزقه بالهلاك . . ونظر إلى البرق والرعد والمطر وإلى الريح والشمس والقمر وسائر النجوم فبهره هذا الكون المتسع الذى يخرج عن نطاق حواسه والذى يعز عليه أن يتبين علله ، فجسم هذه القوى المسيطرة تجسيماً يدخل فى نطاق ملاحظاته ، ووكل بكل قوة خارقة من قوى الطبيعة والكون إلها أو شبه إله فى صورة الإنسان أو الحيوان أو النبات !

والشواهد الأسطورية على منهج التجسيم والتشخيص والتمثيل أكثر من أن تحصى فى كل طور من أطوار حياة الإنسان إذا كان تفكيره كله أسطورياً أو خرافياً ولذلك من الصعب أن نكتفى بمثل أو مثلين ، وحسبنا أن نشير إلى أن النتائج التى انتهى إليها علماء الإنسان القديم قد أثبتت – بما لا يدع مجالاً للشك – حدود التفكير البدائى ونزوعه إلى العلل الغيبية ، وما أكثر ما عرض هؤلاء العلماء من الأمثلة التى تفسر الكهانة القديمة

والسحر القديم وارتباط مصير الإنسان البدائى بالأفلاك والأجرام !

وإذا نحن تحولنا إلى المجتمعات المتحضرة التى دخلت مجال التاريخ المعروف فسنجد أن التفكير الأسطورى ظل غلاباً على عقول المصريين القدماء والبابليين والآشوريين والفرس واليونان والرومان وغير أولئك وهؤلاء ممن صاغوا الحضارة فى مرحلة التاريخ القديم . وعلى الرغم من أن شعوب التاريخ القديم قد شادوا الهياكل والبنى ، وشقوا الترع والجسور ، ونظموا الرى والصرف ، وأقاموا تنظيمات اجتماعية وسياسية على قدر كبير من الرقى ، واكتشفوا من غير شك بعض قوانين العلة والمعلول – فإنهم ظلوا – فيما يرتبط بالحياة والموت ، وفيما يرتبط بظواهر الطبيعة الأخرى – أسطوريين ينزعون إلى التجسيم والتشبيه لكل قوة رأوها خارقة أو خارجة عن نطاق حواسهم وتجاريبهم .

ويلاحظ المتأمل للمعتقدات التى ظلت تحتفظ بالمنهج الأسطورى أن الكثير من الأساطير القديمة التى حاول بها الإنسان البدائى تفسير ظواهر الكون والطبيعة والحياة – قد انقسمت من مجالات أكبر إلى معتقدات ثانوية لظاهرة أصغر ، أو تجربة بسيطة ، أو علاقة واحدة . ومن الراجح أن هذا الانقسام هو الذى أعان على الاحتفاظ بالكثير من البقايا الأسطورية العريقة . وما أكثر ما يسجل الباحث تصورات وأخيلة ورموزاً تستدعى كائنات خرافية ، وتسبغ الحياة والفكر والشعور على محسوسات فطرية وصناعية ، وتتخيل ما كان وما سوف يكون من

تغيرات فى مجالات الحياة والطبيعة !

وتعد الأسطورة فى أصولها وتطوراتها المنبع لكثير من وجوه النشاط الإنسانى فى التفكير والتعبير والتشكيل ، ومن اليسير أن يضع المرء إصبعه على تطابق أو تماثل بين معتقد أصله أسطورى ، وبين شكل تقليدى من أشكال التعبير المتوسَّل بالكلمة أو الإيقاع أو التصوير أو العمارة أو النحت .

ولما كانت الحياة الفكرية والفنية لاتعرف فى طبيعتها الحدود الفاصلة فإن مؤرخ الفكر والفن لايستغنى عن ملاحظة الأشكال والمضامين والمناهج التى استمرت بملامحها الأسطورية أو بتفاسيرها التى تتجاوز المنطق والتجربة مع الصدور فى بعض مواقف السلوك الإنسانى للفرد والجماعة عن طقس يعود إلى أصل أسطورى .

والموضوع أوسع من مجرد تتبع مجموعات أسطورية أكبر سجلتها الحضارات القديمة كالأساطير الآشورية والبابلية والمصرية واليونانية . . إلخ : ذلك لأنه يحتاج إلى ملاحظة واقعية حية للمجتمعات المتحضرة والمتخلفة على السواء .

ومن الملاحظ أن تراجم بعض الفلاسفة والعلماء والفنانين فى العصر الحديث كثيراً ما تورد معتقداً ثانوياً من أصل أسطورى ، وكثيراً ما تجنح إلى تفسير غير منطقى أو علمى لظاهرة أو علاقة ، فالأسطورة من أهم عناصر التراث الشعبى ، كما أنها لاتزال من أهم القرائن التى يحتاج إليها

العلماء فى الدراسات الإنسانية بعامة ، وفى مباحث علوم النفس والاجتماع والأنثروبولوجيا بخاصة ، بل إنها لاتزال مرجعاً يفسر الفنون الجميلة على اختلاف أشكالها ومضامينها .

والدارس للتراث الشعبى – فى أى جهة من جهات العالم – يجد أنه لايزال يضم عدداً كبيراً من الأساطير أو المحاور الأسطورية فى مجالات التعبير ، وذلك بعد تجريدها من دلالاتها العقيدية القديمة ، وأنه يحتفل بها لما يتردد فيها من أعمال بطولية خارقة تجتذب النفوس ، وتفتن الألباب عند الخاصة والعامة على السواء .

ولقد كَلِفَ الدارسون بعقد مقارنة بين فجر الوعى عند الإنسان فى مرحلة الطفولة وبين الاتجاه الأسطورى فى مرحلة ما قبل الفلسفة الصورية – كما يقال – وما من طفل لا تستهويه الكائنات الخارقة والعجيبة والأحداث التى تخرج عن نطاق المألوف أو الواقع . وعندما يقسم المتخصصون فى التراث الشعبى الحلقات التى تتوسل بالكلمة فى الغالب الأعم فإنهم يضعون الحكاية الخرافية فى المقام الأول لأكثر من سبب : لأنها تطور مباشر عن الأسطورة ، ولأنها تشيع فى جميع الربوع حتى فى هذه المرحلة المعاصرة التى تصدر عن العلم التطبيقى وعن الملاحظة الواقعية . ولم يستطع المؤرخون للحكاية الشعبية أن يقطعوا ، أو حتى أن يرجحوا – أن إقليماً بذاته هو الذى يعد مصدر هذه الحكايات .

وذهب البعض إلى تتبع مسار جغرافى تاريخى للحكاية الخرافية فى

العالم ، وكان السبب فى ذلك هو التماثل أو الشبه بين مقومات الخرافة وعناصرها ، ثم فوجئ العلماء بأن هذا المسار لا يقطع بتاريخ الحكاية الخرافية ؛ لأن أقاليم متعددة تخرج عن نطاق ذلك المسار الجغرافى التاريخى ، ومع ذلك تعيش فيها حكايات تماثل أو تتشابه بين ما فرضه أولئك المتخصصون وبين اتساع رقعة الخرافة فى العالم بأسره ، على اختلاف مراحل الحضارة وتباين بيئات الثقافة ! .

ورأى نفر من المشتغلين بهذا الجنس الأدبى أن يسجل فرضاً آخر هو : أن مرحلة الحضارة أو طبيعة البيئة الثقافية هى التى تثمر التطور المباشر من الاتجاه الأسطورى إلى الحكاية الخرافية ، وقد يعلل ذلك وجوه التشابه الحضارى أو الثقافى . . وليس من شك فى أن تبادل التأثر والتأثير بين الجماعات قد أنتج المعاونة على التحول من الاتجاه الأسطورى إلى الحكاية الخرافية ، كما دفع إلى ترجمة الرائع أو المشهور من الخرافات إلى مختلف اللغات . وقد تشتهر رائعة ، فتحجب ما كان يشبهها فى الوطن الذى ترجمت الرائعة إلى لغته .

وتظل الكائنات الخارقة من الجان والأشباح والعفاريت والحوريات فى مكان الصدارة من الحكايات الخارقة . . وتلك الحلقات الشعبية المتوسلة بالكلمة تغرى بين حين وآخر – شخصية أدبية بان : تستلهم الخرافات ، وأن تعيد إبداعها شعراً أو نثراً فنيًّا ، وتتخذ بهذا العمل مكانها الممتاز أو العالمى فى تاريخ الأدب ، وتترجم روائعها إلى معظم

اللغات ، وتحفر لنفسها مكاناً بارزاً فى ذاكرة كل طفل أو شاب .

وتنقلنا هذه الظاهرة إلى جنس أدبى له مقامه فى الفنون القصصية . ونعنى به حكاية الحيوان ، وهى التى تعتمد على التجسيم والتشبيه والتمثيل متخذة الاتجاه الأسطورى ، ولكنها تتجاوز مجرد تفسير الظواهر بالمنهج الأسطورى إلى تربية الإنسان وصقل شخصيته ، وتخليصه من تجاوز الاعتدال فى القول والعمل .

وتقع حكايات كليلة ودمنة فى مكان الصدارة فى هذا الجنس الأدبى ، والمشهور أن تلك الحكايات ظهرت أولاً فى الهند وباللغة السنسكريتية ، ثم ترجمت إلى الفارسية ، واشتهرت فى التراث الفارسى ، وعنها تحولت إلى اللغة العربية على يد عبد الله بن المقفع ، وقيل : إنها ترجمت أيضا إلى العبرية ، ولكن العالم كله نقل هذه الرائعة عن النسخة العربية . . وهكذا عرفتها جميع الشعوب بجميع اللغات .

ونحن نكتفى بتسجيل الوظيفة التربوية لحكاية الحيوان فى كليلة ودمنة ، فهى عظات أو أمثال رواها حكيم هندى هو بيدبا للملك دبشليم ، وكان المقصود منها أن يحول بين الملك وبين الشطط فى السلوك أو القول . . وقد كثرت الدراسات حول أثر هذه الرائعة التى جمعت بين الشعبية والصقل الفنى ، وحاول أحد العلماء فى أمريكا أن يكشف عن الأصل السنسكريتى لهذه المجموعة من الحكايات ، وجمع كل ما استطاع أن يجمعه من النصوص المتناثرة للأصل الهندى وهو المعروف فى

الروايات التاريخية باسم « البانجاتنترا » أو « خزائن الحكمة الخمس » . وكانت الوظيفة بين الأصل السنسكريتى وبين الترجمة العربية واحدة ، ولكن بتشخيص مختلف . فقد كلف الملك الهندى أحد الحكماء أن يقوم بتربية أبنائه الثلاثة ؛ حتى يشبوا ، وقد استكملوا فضيلة العقل ، وحتى يصدروا عن الاعتدال أو العدل فى أقوالهم وأفعالهم وأحكامهم .

ولا يتردد أحد فى الحكم بفضل اللغة العربية والأدب العربى فى مجال القصص الذى يعود فى معظمه إلى التراث الشعبى ، ونحن نقصد كتاب « ألف ليلة وليلة » ، وهو المعروف فى معظم اللغات بالليالى العربية . وهذه المجموعة عالمية فى أصولها أيضاً ، فقد استطاع الدارسون أن يميزوا فيها الحكايات ، التى نشأت فى الهند وفارس ، وأن يردوا حلقات منها إلى بغداد فى العصر الإسلامى ، وأن يتبينوا خصائص اتجاهات أسطورية وحكايات شعبية من أصل مصرى ، وفيها ما أثمرته البيئات الثقافية الشعبية فى مصر .

وهذه الروائع المشهورة التى تستوعبها الليالى جمعت أيضاً بين الأصول الشعبية والصقل الفنى الخاص ، واستمرت عناصر ملهمة للكثيرين من الأدباء المبدعين فى العالم ، فأنشئوا القصص والمسرحيات ، بل إن آحاداً منهم لايزالون يستلهمون من هذه الليالى الشخصيات والمواقف .

والتراث الشعبى حافل فى مجموعاته القصصية بشخصيات طريفة

تخرج على المألوف فى العلاقات والأحداث . وما من أمة إلا وفى أدبها الشعبى شخصية أو أكثر تشتهر بما يشبه أن يكون المنهج الكاريكاتورى فى الصورة وفى الحدث . وفى أدبنا العربى نتذكر دائماً جحا ، ومهما اختلفت الروايات حول أصله العربى أو المصرى أو التركى فإن هذه الشخصية اشتهرت بفلسفة خاصة لها فى الحياة ، وجعلها الشعب إلى جانب ذلك المشجب الذى يضع على كاهله الشاذ أو غير المألوف من التصرفات والأقوال . ويدل التعاطف العام مع جحا على أن فى فلسفته شيئا من العمق حينا ، ومن التبرير المنشود فى الحياة اليومية أحيانا . وفى نوادره ما ينقد السلوك الشعبى العام فى إيثار المظهر أو الشارة دون مواجهة الواقع الخفى ، أو العرف الشائع . ولقد ارتبطت شخصية جحا والوجدان الشعبى ارتباطاً وثيقاً جعل الكثير من الأمثال السائرة التى تستهدف التبرير توضع على لسان جحا . .

ولقد درس أحد المتخصصين فى الأدب الشعبى هذه الشخصية وحاول أن يتعمق فى حوافزها أو حوافز الشعب فى تأليف نوادرها ، وهو يذهب إلى أن جحا له فلسفة شعبية ، فقد اضطرته الأحداث إلى أن يخرج على المنطق الصورى ، وما أكثر ما رأى مقدمات لا يمكن أن تنتهى إلى نتائجها المنطقية ، واكتشف سرًّا عظيماً يجعله يستطيع أن يحول مأساته إلى ملهاة ! وهذا السر هو أن يخرج بوجدانه من الأحداث وأن يتفرج عليها وكأنها تقع لغيره ، فنحن نتألم فى مواقف الألم ، ولكننا إذا

تفرجنا على شخصية أخرى فى الموقف نفسه ولا عاطفة بيننا وبينها – فإننا نضحك ، وشتان بين الموقفين !

والعادات والتقاليد والأعراف تضع قواعد عامة فى العلاقات وضروب السلوك عند الفرد وعند الجماعة ، ويعد الشذوذ عنها مدعاة للسخرية أو الفكاهة ، ولذلك اشتهرت أنماط إنسانية فى الآداب الشعبية ، وأصبحت تصرفاتها وأقوالها والأحكام عليها طرائف أو نوادر يتبادلها الأفراد وتتناقلها الأجيال ، ومن ذلك على سبيل المثال . النوادر التى شاعت عن البخلاء والطفيليين والحمقى والعميان . . . إلخ . وحافظت الروايات على كثير من تلك الأنماط وما اشتهر بها فى القول والسلوك ، وتجاوزت مجال الأدب الشعبى إلى الأدب الخاص ، ودونت فى كثير من المصنفات ، واقترنت بعض الأسماء وتلك الأنماط ، وربما كان الواقع التاريخى أو الاجتماعى هو الذى دعا إلى ذلك ، ولكننا نضيف أن نوادر هؤلاء ربما كانت مجرد نواة تولدت منها الطرائف والنكات . . وكما يزول الحاجز بين التعبير الشعبى وبين الأدب الخاص فإننا كثيراً ما نجد ضروباً من المناظرات فى الشعر والنثر الفنى ، كما نجد الأحداث والأقوال التى تشتهر حتى تتجاوز الفكاهة والسمر إلى التبرير وضرب المثل .

وهناك خطأ شائع دفع إليه الترخص فى الحكم والوظيفة ، وهو أن نحكم على الأمثال السائرة بأنها تمثل تمام التمثيل نفسية الشعب الذى

يرددها ، والواجب يقتضينا أن نفرق فى مجال « الأمثال السائرة » بين مضرب المثل وبين مورد المثل . فنحن نستدعى مثلاً أو حكمة لنبرر تصرفاً معيناً أو لكى ننقده فى الحياة اليومية . وهذا المضرب للمثل يستخدم فى جميع المواقف أو أكثرها ، ولا يصطدم هو وقاعدة أخلاقية أو حكمة فلسفية . . نجد الفرد يبرر بالمثل التبذير والإسراف بحافز من موقف خاص ، ونجد الشخص نفسه يبرر بمثل آخر الاقتصاد أو البخل والتقتير بحافز من موقف آخر . . والأمثال السائرة يستدعيها الإنسان من ثقافاته وعلاقاته ، وهى شوارد متناقضة ومتنوعة ، والغرض الأول والأخير منها هو التبرير .

أما مورد المثل فهو ما يتصور الباحثون أنه الحدث الذى حفز إلى ابتداع هذا المثل ، وليس من اليسير أن نقطع بصحة هذه الموارد . . ونحن نجد أمثالاً شعبية من محفوظات أو مدونات أو جوامع كلم ، ونجد أخرى من ثمرات المعايشة فى الحياة (اليومية) ، وقد وجد بعض المعنيين بالأمثال السائرة مرونتها فى النقل وفى التعديل ، وسهولة فى تجاوز البيئة الجغرافية أو اللهجة ، بل إن بعض الأمثال تتشابه أو تتقارب فى لغات مختلفة . ومهما يكن من شىء فإن الموقف (اليومى) وتراكم عناصر الثقافات الشعبية هو الذى جعل الأمثال السائرة وسيلة للتبرير أو النقد . وليس من العجيب أن نجد بعض الشخصيات الشعبية مثل شخصية جحا وغيره تُنتحل عليها أمثال لا علاقة لها بها ، وإذا كان الأمر متروكاً

للذاكرة تستدعى المثل بموقف أو حافز على موقف فمن الممكن أن يتحول بيت من الشعر أو عبارة فصيحة إلى مثل ، مع أن الغرض منهما يتجاوز وظيفة ترديد المثل .

ولما كانت الشعوب حريصة على الفخر بأصالتها وتاريخها – فإننا نراها تتغنى بالشخصيات البارزة المؤثرة فى حياتها ، وحياة الأجيال المتلاحقة من أبنائها ، وهى من أجل ذلك تسجل أمجادها فى السير والملاحم الشعبية . ولسنا نريد أن نخوض فى المناظرات الكثيرة التى فرقت بين الأجناس والشعوب على أساس الخصائص النفسية التى زعمت أن أقواماً عندهم ملكة إبداع الملحمة وأن هناك أقواماً آخرين يعجزون عن ذلك لغلبة التجريد عندهم على التشخيص والتجسيم والتمثيل ، ولكن الاتجاهات الشعبية لها حوافزها الأصيلة ، ومن أهمها : تمجيد الذات العامة ، والاهتمام بتواصلها .

ولقد عُرفت الأمة العربية « أيام العرب » ، وكانت تسجل الوقائع ، وتمجد الأبطال ، وتتوسل بالشعر والخطبة والكلمة الجامعة ، واحتفل الشعب بفترة البطولة ، وانتخب من الفرسان عنترة بن شداد العبسى وغيره ، وظل يردد سيرته أو ملحمته التى تجاوزت الجزيرة العربية إلى العالم المعروف فى العصر الإسلامى .

واستوعبت الجاهلية أيضا سيرة « الزير سالم » وسيرة « سيف بن ذى يزن » ، وظل الشعب العربى يتغنى بالأبطال من بنى هلال فى الريادة

والتغريبة . ولاتزال بعض هذه السير أو الملاحم مرددة فى معظم البيئات العربية بدوية كانت أو ريفية أو مدنية . وعُرف المحترفون الذين يرددون هذه السير والملاحم بالشعراء ، وكان الشعر يسجل الوقائع ويحكى على ألسنة الفرسان .

ومن المقومات التى لها دلالتها أن الشاعر يبدأ إنشاده بالصلاة على النبى ، ويقرن ذلك بصفته العربية ، فهو تهامى أو سيد ولد عدنان ؛ لأن وجدانه القومى هو الذى حفز إلى الإعجاب والحفظ والإنشاد ، ولأن الشعب الذى يقبل على سماع هذه السير يصدر أيضا عن وجدان عربى .

ثم إن البطل عندما يتحدث عن نفسه فى السيرة يقدم نفسه بأنه الفتى : ومعنى ذلك أن « الفتوة » كانت هى التى تصوغ الفضائل والأمجاد . ومن البديهى أن نتصور أن هذه الأجناس الأدبية الشعبية المطولة تؤثر مثلاً شعبيًّا أعلى ، ويذوب الفارق فيها بين الواقع التاريخى والخيال الشعبى ، ومن هنا اتسمت بالمبالغة وإثارة الجماهير .

وليس من شك فى أن التدوين قد أعان على حفظ هذه الروائع الشعبية ، ويظل مع ذلك فارق كبير بين النص المدون فى بيئة ثقافية معينة ومرحلة تاريخية خاصة ، وبين النص المردد والذى يتوسل بالتمثيل للشخصية إلى جانب الرواية ، وهو يستخدم رباب الشاعر وغيرها من آلات النقر والنفخ الموسيقية .

وقد استلهم الأدباء المبدعون بعض شخصياتها وحلقاتها وأحداثها ، وبدأنا نجد هذه الثمرات فى وسائل الفن والاتصال على اختلافها فى المسرح والراديو والسينما والتليفزيون .

والمتتبع للتراث الشعبى الأدبى لا يستطيع أن يتناسى ضرباً آخر من السير الشعبية غلب عليه النثر ، وكان المحترفون لروايته يعرفون باسم « المحدثين » ، وكانوا يستخدمون نصًّا مدوناً يستعينون به فى بعض الأحيان ، ومن أشهر هذه الروائع سيرة « الظاهر بيبرس » الذى أكمل النصر على أعداء الأمة العربية . . والنماذج المنوعة فى الحكايات والقصص الشعبية أكثر من أن تُحصى ، والأجناس الفنية فيها تتداخل وتتقارب ، وهى إلى الآن من أهم ذخائر التراث الشعبى .

وقد يتصور البعض أن « الفزورة » أو « الحزورة » مجرد رياضة عقلية تقوم على محاولة حل لغز من الألغاز الموجزة فى سمر أو مجلس ، ولكن هذا الجنس الأدبى يتداخل هو والكثير من الأجناس الأدبية الأخرى ، وهو يجنح أحياناً إلى الرمز فى بعض المواقف ، ويحاول أن يخرج على المألوف العام فى أحيان أخرى . ولقد شاع فى بعض البيئات الثقافية التى غلب عليها حجاب المرأة ، وكان يكون مجتمعات أو مجالس نسائية ، وذاع فيها جنوح إلى الرمز الجنسى المكشوف الذى اتخذ « الفزورة » أو « الحزورة » وسيلة من وسائله تقوم على المجاز . ودفعت هذه الظاهرة الدارسين إلى أن يتجاوزوا الرياضة الذهنية فى هذا الجنس

الأدبى الموجز إلى الكشف عن وظائف أخرى تتوسل بالمجاز ، وتستهدف الرمز ، والموضوع فى حاجة إلى جهد معقد يقرب بعض الفوازير من أصولها التاريخية ، وظروفها الاجتماعية والسياسية . ومما يوثق علاقة الفزورة أو الحزورة بالتراث الشعبى بصفة عامة ، وبالأدب منه بصفة خاصة – أن بعض الملاحم والحكايات كانت عبارة عن محاولة عن طريق الأحداث والوقائع للإجابة على لغز يفسر ظاهرة أو يتنبأ بحدث أو يمجد شخصية .

وهكذا ظهرت أقاصيص ، كل مهمتها أن تجيب ، أو تعين على إجابة لغز ، ولذلك رأى الفولكلوريون أن يستغلوا الصياغة اللفظية ، والتناقض المنطقى فى بعض الفوازير ، وأن يتبينوا الحوافز على شيوعها ، والغرض المزدوج الذى يستهدفه هذا الجنس الأدبى على تناثره وإيجازه وغرابة منطقه وأسلوبه . ونجده فى التراث الشعبى كما نجده فى الإبداع الرسمى أو الخاص .

الغناء والموسيقى والرقص

قد يكون من التعسف أن نتصور الفن الشعبى بالمعايير نفسها التى نحكم بها على الفن الرسمى الذى ينقسم إلى حلقتين رئيسيتين هما الفنون الزمنية والفنون التشكيلية ، وأن تستوعب كل حلقة أجناساً متمايزة على أساس وسيلة التعبير أو الإبداع ، ذلك لأن التراث الشعبى بأسره تيار متدفق قد يلحق به رافد أو مجموعة من الروافد ، وقد يتفرع إلى شعبة أو شعب ، ولكن وسائل التعبير كلها أو جلها تظل موجودة ومؤثرة وظاهرة . ونحن نلاحظ ذلك فى الفن الشعبى بمعناه العام . وإذا أشرنا إلى حلقة زمنية أو جنس فنى من أجناس هذه الحلقة فذلك على سبيل الاهتمام بجانب أو زاوية أو جارحة . والثقافة الشعبية بكل ما تحققه تتوسل بالكلمة والإشارة والحركة والنغمة والإيقاع وتشكيل المادة .

ولكننا – على الرغم من هذا كله – نواجه الأغنية الشعبية ، لأنها تعتمد على الكلمة بشكل ظاهر ، ولأنها تساير دورة الحياة الكاملة للإنسان ، فهى تستقبل المولود الجديد ، وتعينه على البقاء ، وتحفزه إلى إشباع غرائزه وإلى احتمال قصوره ، وإلى معاونته على النوم الهادئ .

والأغنية الشعبية توقظ فيه الوعى وتروضه على ترديد التلفظ والإفادة من بواكير الوعى ، وهى تقوم بوظيفتى التربية والتعليم فى فجر الوعى . ومن خصائص الكائن الإنسانى أن الحضانة فيه أطول منها فى الكائنات الأخرى ، ومن هنا جمعت الأغنية الشعبية الحركة والإشارة والإيقاع ، كما سايرت الطفل فى استيقاظ وعيه والاتجاه إلى الإحساس بذاته واستقلال شخصيته .

ويلقى الفولكلوريون العناء والعناية بالأغنية الشعبية . ويستغلون سائر العلوم والمعارف لتتبع حلقاتها ، وتنوع وظائفها ، فهى أولاً وقبل كل شىء ركيزة من ركائز التقاليد والطقوس والأعياد والعلاقات الاجتماعية . ولقد استغل المربون والمعلمون الأغنية فى التربية والتعليم عند الأطفال والأحداث . ومع ذلك فإن الغناء من الطبائع الأصيلة عند الإنسان ، أيًّا كان عمره وأيًّا كان عمله ، وأيًّا كانت طبقته .

ومن أهم وظائف الأغنية أنها تعين على « العمل » ، فهى ترغب فيه ، وتشحذ الهمة عليه ، وتقوم بتنظيم الجهد الخاص به ، وتسجل مناسبته الطبيعية والاجتماعية والعملية . وأغنية العمل فردية وجماعية : مباشرة تتحدث عن العمل نفسه ، وغير مباشرة يستعان بها على الإقبال عليه والتغلب على رتابته ومشقاته . ويستشهد الدارسون بأغنية الرحى فى البيئات البدوية والريفية وهى استدعاء لأغانٍ قد لا تكون لها علاقة

بالعمل فى ذاته . ولما كانت المرأة هى التى تتخصص فيه ، فقد أخذت تسترسل فى كل ما يعبر عن الشجن والحزن والأسى ، وكأنها تقوم بما يشبه المفاجأة . . والفلاحون – وبخاصة فى الغرس والحصاد – يستعينون على العمل بالأغنية الشعبية ، وهى تتسم فى هذا المجال بأنها تحتفل بموسم طبيعى ، وتصدر عن الخصب والنماء ، وتلهج بالتفاؤل .

والأغنية تشارك فى البيع والشراء وتصاحب البناء ، بل تصاحب معظم الأعمال فى البيئة الشعبية .

ومن أظهر وظائف الأغنية الاحتفال بالزواج باعتباره الإشهاد العلنى على أهم رابطة اجتماعية عند الإنسان . وتبدأ بالتمهيد والخطبة ، وتظل معبرة عن مكانة هذه المناسبة فى العقد والزفاف ، وتختلف باختلاف البيئات الثقافية ، وبالأداء الطبيعى ، وباستخدام المحترفين المتخصصين ، ويبرز الرقص مع الغناء فى هذه المناسبة كما يستوعب الحفل ضروباً مختلفة من التقاليد التى تنظم حفلات الزواج ومراحلها ونظم القيام بها والأزياء التى تفرضها ، إلى جانب الحلى والهبات .

وللعقيدة الدينية مكانة بارزة فى الحياة الإنسانية ، وهى تتخذ هذه المكانة نفسها فى الحفلات والمناسبات الخاصة بها ، وما من بيئة ثقافية إلا اتخذت الأغنية الشعبية وسيلتها فى إبراز مكانتها وتثبيت قيمها العليا : هناك أغانى الحج التى تلهج بالاستعداد له ، والتى تمجد الرحلة إليه

والعودة منه ، وهناك أغانى رمضان التى يرددها الأطفال وهم يحملون « الفوانيس » التى ترمز للنور ، وهناك نشيد « المسحراتى » الذى يترنم به عند السحور تنبيهاً للناس بالإقبال على تناول طعام السحور . وكلما ذكرنا الأغنية الشعبية طالعتنا موالد الأولياء فى جميع المدن والقرى والربوع ؛ كما تطالعنا بعض أناشيد الصوفية والذكر التى يمكن أن تدرج فى التراث الشعبى .

ونحن نسمح لأنفسنا بأن نستعير مصطلح « الحماسة » المشهور فى الأدب العربى عندما نذكر الأغنية الشعبية التى تعبر عن الوقائع والحروب . وكما أن الوجدان الشعبى ألح على البطولة فى الملاحم والسير فإنه تغنى باستثارة « الحماسة » عند الفرد والجماعة ، وأعد الشعب لمحاربة خصومه ، وظل يتغنى بالصمود إبان المعركة ، واحتفل بالانتصار على أعدائه ، ورثى شهداءه من الأبطال والشجعان . ويذوب الحاجز بين الفصيح والعامى فى أغنية الحرب : فالوجدان الجماعى يؤثر فيه النشيد الفصيح ، وتحركه الأغنية العامية ، لأن الشعب يهتم بالنص ومكانته ومدى تأثيره أكثر من الالتفات إلى اللهجة أو الشعر .

وكما يكبر الإنسان من قيمة حياته فى المولد والعمل والزواج — فإنه يكبر أيضاً من فراق أهله وأصدقائه ومواطنيه . واتخذت الأغنية الشعبية موضعها البارز فى هذا المجال . وكانت أقدر من الوسائل الأخرى فى

التعبير عن البكاء والحزن والشجن . ولكل شعب أو بيئة ثقافية الأغانى الخاصة بهذه المناسبة ، وهى التى تعرف باسم « البكائيات » ، وهى أغان فردية وجماعية وقد احترفها بعض النسوة اللاتى عرفن باسم « النداباب » واللاتى يحفظن العشرات والمئات من أغانى « العديد » المناسبة ، وقد يستخدمن بعض آلات الإيقاع لمضاعفة الأثر فى نفوس المعزيات .

ومن الكلم المأثور أنه « لا يوجد إنسان يتكلم كالصنم بلا حراك » وإذا كنا ندرس الكلام على أنه المزية الكبرى للكائن الإنسانى فإن من الحق علينا أن نسجل مصاحبة الحركة والإشارة والإيقاع مع الكلمة . وليس هناك من يتصور أن الرموز المدونة بدلالاتها ومعانيها هى الكلام ، لأن الصوت المسموع بنبراته وتفاوت ألفاظه ، وتواصله والتوقف فى بعض مواضعه وارتفاعه وانخفاضه هو مزية الكلام التى لا تفترق إطلاقاً عما تؤكده ، أو تعين عليه من حركات وإيقاعات .

ولقد كنا - ولعل بعضنا لايزال - ينتقص من قدر « الرقص » مع أنه جزء لا يتجزأ من أسلوب التعبير ، وهو يمتاز عن غيره من الوسائل بأنه عالمى ، وبأنه يستجيب ويثبت ويعبر عن الكثير من الخلجات والأحاسيس بل والأفكار . واتخذ الرقص بفضل هذه الخصائص والمقومات مقامه البارز فى التراث الشعبى .

ولقد آن الأوان أن نصحح تصوراً خاطئاً للرقص بصفة عامة ،

والرقص الشعبى بصفة خاصة . فقد درجت بعض المجتمعات على الحط من قيمة هذا الفن الإنسانى الجميل ، ونعتقد أن مصطلح « الرقص الشرقى » المثير للجنس لم يعد له موضع . . ومن أظهر الأدلة على خطأ ذلك الوهم ما اكتشفه الدارسون عن أصل « رقصة البطن » التى ظهرت أولاً فى ربوع آسيا ، وكانت لها وظيفة حيوية . ذلك لأن المرأة كانت إذا جاءها المخاض جاءت بكاهنة تؤدى هذه الرقصة بحركات تحكى بها خروج المولود من بطن أمه ، وهى لذلك تعين الأم على ولادة طفلها ، وتطورت هذه الرقصة حتى أصبحت حركات تمثيلية ، ثم انفصلت عن أصلها ووظيفتها ، واقتصرت على مجالات اللهو والاستثارة واستوعبت الطقوس والتقاليد فى حفلاتها ومناسباتها حتى أصبحت له دلالاته ووظائفه .

وليس من شك فى أن هذا الفن الشعبى الحى يساير التطورات التى نظمت بعضه ، وعدلت فى وظائف بعضه الآخر . . ونحن لا نذكر الرقص الشعبى حتى نستدعى رقصة « التارانتلا » التى استخدمها الكاتب النرويجى هنريك أبسن فى مسرحية « بيت الدمية » ، فإن إشارته إلى هذه الرقصة الشعبية إنما دلت على خوالج عميقة يعجز الكلام عنها . فهى تصور رقصة الذبابة ، وهى تحاول عبثاً الخروج من نسيج العنكبوت ، وهو الموقف نفسه الذى تعرضت له بطلة هذه المسرحية .

ولسنا فى حاجة إلى التفصيل فى تنوع الرقصات بتنوع البيئات الثقافية

والوظائف الاجتماعية . . ليس الرقص الشعبي مقصوراً على المرأة ، وليس مقصوراً على مناسبات البهجة والفرح ، ولقد صاحبته المشاعر والمواقف والمناسبات المختلفة . فهناك رقصة « الخيل » ، وهناك رقصة « التحطيب » ، وهناك رقصات « الكفافة » ، و « الحجالة » . . إلخ .

ويكاد معظم الدارسين لفن الرقص يفرقون بين الإبداع أو الاستلهام الذى يجعل الرقص فنًّا رفيعاً أو خاصًّا ، وبين الرقص الذى يستجيب للظروف والمناسبات الطبيعية والاجتماعية ، كما أننا لاحظنا مراراً أن الفنون الشعبية تتزاوج : فنحن نسجل الرقصات التى يعبر بها الفرد أو المجموع عن الربيع أو رأس السنة أو الأعياد الدينية . وقد تشترك مناهج الرقص بين أوطان يتباعد بعضها عن بعض ، وقد تختلف عند جماعات أو شعوب متجاورة أو متداخلة ، والفيصل فى هذا كله إنما يقوم على العلاقات الجماعية من تجارة أو صهر أو حرب . وتبرز مع ذلك لها سمات قومية بما تحتويه من ألحان وأدوات وأزياء .

والرقص الشعبي كالأغنية الشعبية يساير حياة الكائن الإنسانى وقسماته وخصائص عاداته ، وهو استجابة فطرية وشرطية لأحاسيس الأفراد والجماعات ، وهو يشتق أسلوبه من الوظائف الحيوية والاجتماعية . . والمتخصصون يعكفون فى هذه الأيام على متابعة هذا الفن الشعبي للتعرف على مساره الجغرافى والتاريخى ، وعلى حوافزه ومناهجه .

الدراما الشعبية

ولما كان الرأى السائد عن التراث الشعبى أنه عفوى وغير مصقول وتغلب عليه البساطة أو السذاجة – فقد أغفل المعنيون بهذا التراث الدراما باعتبارها فناً معقداً ومركباً ، وأنه يستوعب مشاهد متواصلة ، ويقوم على حوار بين شخصين وأكثر ، كما يقوم على المفاجأة القصيرة أو الطويلة ، ولكن تطور الدراسات فى مجال الفولكلور غيّر ذلك الرأى ، واكتشف مايمكن أن يعرف باسم « الدراما الشعبية » .

ولكن هذه الاكتشافات أكدت هذه العلاقة الوثقى بين الطقس الطبيعى أوالاجتماعى وبين الكثير من خصائص الدراما الشعبية ، وليست هذه العلاقة مجرد أصل لذلك الفن المعقد والمتكامل فى وقت واحد . والطقس – حتى بعد أن يفقد وظيفته القديمة – يظل بتراكيبه وأساليبه ووظائفه . وماأكثر الشواهد التى سجلها المعنيون بالعادات والتقاليد والأعراف فى جميع الأقطار وعند جميع القوميات ! وهى تبدو محاكاة لتشخيص أو تمثيل ، وتسهم الجماهير مع الممثلين حيناً ، وتنفصل عنهم حيناً آخر . ولم تكن الدراما الشعبية التى تعد فى الوقت نفسه احتفالاً جماعياً فى حاجة إلى دار أقيمت من أجلها ، كما أنها لم تخطط على أساس

انفصال المسرح وارتفاعه وتنظيم جماهيره طبقاً للقرب أو البعد من الممثلين ، أو طبقاً للمكانة الاجتماعية لأولئك المتفرجين .

ومهما ارتقت مناهج التربية والتعليم ، واصطنعت التمثيل لتقريب المعارف أو تثبيت القيم الإنسانية العليا – فإن مرحلة الطفولة ألزمت المجتمع استخدام التشخيص والتمثيل . . إن المحاكاة بالكلام والحركة والإشارة أعرق وأقوى من التلقين المباشر ، والدارس للدراما الشعبية – باعتبارها حلقة أساسية من حلقات التراث الشعبي – يسجل ثلاث خصائص :

الأولى : عراقة الدراما الشعبية باعتبارها طقساً عقيدياً أو اجتماعياً أواحتفالاً بمناسبة طبيعية أو اجتماعية ، وهذه العراقة تؤكدها استجابة الطفولة فى بواكير الوعى للتشخيص والتمثيل واعتبارها مصدر التربية المباشرة .

والثانية : زوال الحاجز فى أكثر الدرامات الشعبية بين الممثلين والجماهير ، حتى إذا تخصص الممارسون للفنون الدرامية الشعبية باستخدام زى أوقناع أو آلة – فإن ذلك لايفصلهم عن الجماهير الذين يسهمون معهم فى تكامل المشاهد وفى تبادل المشاعر والأحاسيس .

أما الخصيصة الثالثة : فهى أن الدراما الشعبية ليست مجرد إبداع أدبى أوفنى ، ولكنها تطورت عن طقس إلى عرف أو تقليد .

والدراما الشعبية كالملحمة الشعبية اتجاه جماعى ، لاتمتاز به قومية أو

عنصرية كما شاع ذلك عند بعض الدارسين الغربيين . ولقد استلهم الأدباء والفنانون كثيراً من الدرامات الشعبية . ومن الإنصاف للتراث الشعبى العربى أن نسجل التمثيل غير المباشر الذى اتخذ مظهراً درامياً وهو « خيال الظل » ومعناه « ظل الخيال » لأن المشخصين لايقومون بالتمثيل بأنفسهم ، وإنما تقوم عنهم ظلال أشخاص ومشاهد . وقد استلهم هذا الفن نوابغ فى أدبنا العربى الخاص من أمثال محمد بن دانيال الذى توفى عام ١٣١١ م ونحن نترك الألعاب التى استهدفت السحر ، واعتمدت على التمثيل أو ما يشبهه ونترك أيضاً استعراض الصور فى « السفيرة عزيزة » أو استخدام التماثيل فى « القره جوز » .

الطب الشعبى

وليس من شك فى أن المعارف الشعبية عنيت أكثر ماعنيت بالطب الشعبى ، وكان من الطبيعى أن تسير دراسة الطب الشعبى على المنهج نفسه الذى اتخذه العلماء فى دراسة مظاهر الثقافة الشعبية . وكان الاتجاه الأول عند العلماء يعنى بالجانب الأدبى ، ويحتفل بالتعاويذ والتمائم والأحجبة وبعض الممارسات السحرية . أما الاتجاه الآخر ، فقد أثمرته العلوم الإنسانية ، ولذلك ركز العلماء اهتمامهم على الجانب الاجتماعى والوظيفى للمعارف الشعبية بصفة عامة ، والطب الشعبى بصفة خاصة .

ولقد سار المنهج العلمى لهذه الحلقة الكبيرة من حلقات التراث الشعبى فى طريقين متكاملين ، الأول : تسجيل كل مايستطاع تسجيله من ممارسات ووصفات ، والآخر : العودة إلى النسخ المدونة التى جمعت المراسيم والتعاويذ والرقى واستدعاء كائنات خارقة للمعاونة على العلاج أو الشفاء . وليس من شك فى أن المكتبة العربية تستوعب عدداً غير قليل من الكتب والمدونات فى هذا المجال ، بعضها يخرج عن المجال الواقعى لتشخيص المرض ، وبعضها يفيد من تجارب عملية تقترب من العلم وإن كانت تخلط فى بعض الأحيان بين هذه التجارب وبين ماترى

اختياره من أساليب التعاويذ والسحر .

والفولكلوريون لايغفلون الاهتمام بالمعارف الشعبية بصفة عامة وبالطب الشعبي بصفة خاصة ، وهم لذلك يسجلون فى كل بيئة ثقافية يدرسونها – أعمال السحر بحركاتها وتعاويذها وكتاباتها ، وهم يفيدون أيضاً من استغلال النباتات فى علاج بعض الأمراض البدنية والعصبية . ومؤرخو الطب كثيراً ماتتأكد لهم صحة بعض الوصفات على سذاجتها ، وافتقارها إلى التحليل أو الاختيار . فنبات السنامكة له فوائد ملينة مشهورة ، كما أن الأنيسون والكمون والنعناع تفيد الهضم . ولقد اعتاد المصريون استخدام القرطم والشثم فى علاج الرمد ، وبعض السيدات يستخدمن زيت بذور الخروع فى دهان الشعر للمحافظة عليه وتجميله .

ومن الأمثلة التى شاعت فى البيئات الريفية والبدوية استخدام بعض الأسماك ومخ الحيوانات وشعرها لعلاج بعض الأمراض .

ولقد تحدثنا عن الطب الشعبي كمثال للمعرفة الشعبية بصفة عامة ، وكلما تأصل المنهج العلمى وانتشر الأطباء المؤهلون – انحسرت موجة الطب الشعبي ، لأنه يخضع للاختيار الذى يمليه التغير والتطور على المجتمع . ومع ذلك تشيع بعض الوصفات والممارسات فى بيئات ثقافية معينة .

ومن الواضح أن بعض الذين يمارسون الطب الشعبي بمظاهره السحرية والعلاجية الساذجة – يعيشون على هامش القرية أو الحى

الشعبى ، وبعضهم من الغجر الجوالين ، وفيهم من يخيل للناس أنه وهبت له قوة خارقة ، أو اتخذ سمة الكاهن القديم بطاقاته السحرية أوالخارقة .

ويتفق لبعض الناس فى الأزمات الفردية والجماعية أن يطلب العلاج لنفسه أو لذوى قرابته عند هذا الممارس للطب الشعبى ، وقد يوفق لسبب مباشر أو غير مباشر فى علاج بعض مرضاه .

ولما كانت الأمراض تبدو عند بعض الناس على أنها من تأثير كائنات خارقة وغير منظورة فقد أصبح العلاج مرهوناً عند الذين يشتهرون بأنهم على اتصال بتلك الكائنات ، وأن لهم القدرة على الاستجابة لممارستهم .

ومن المشهور فى المدن والأرياف الزار الذى تلجأ النساء بل وبعض الرجال إليه للشفاء من الأمراض العصبية . وهذا الزار تقوم به كدية وتذبح فيه قرابين ، وتصحبه دقات طبول عنيفة ، وإيقاعات عصبية صاخبة ، ويذهب بعض المؤرخين إلى أنه — على الرغم من شهرته وشيوعه — حديث العهد نسبياً فى المدن والأرياف المصرية .

الفنون والحرف الشعبية

ظل الكثيرون من المشتغلين بدراسة التراث الشعبى يقصرون همهم على العادات والتقاليد والأعراف ، وما يمكن أن يدخل فى باب الفنون الزمنية المتوسلة بالكلمة والحركة والإيقاع والموسيقى ، واضطر البعض إلى العناية بالحرف والصناعات التى تتصل بهذه العادات والتقاليد ، واستمرت المناظرات بين بعض الباحثين أجيالاً متعاقبة حول علاقة العمل التشكيلى بالفولكلور ، ولأن الجميع الآن يتفقون على أن الفنون والحرف الشعبية لها مجالها فى التراث الشعبى حتى أصبحت حلقة كبيرة لاتقل أهمية عن الأدب أو الرقص أو الموسيقى أو التمثيل ، ولكن هذه المكانة تحتاج إلى التدقيق فى الحكم على ماهو شعبى وما هو غير شعبى فى مجال الحرف والصناعات وفنون التشكيل.

وأول ماينبغى أن نلتفت إليه أن كل عمل يدوى ليس من الضرورى أن يحكم عليه بالشعبية مع التسليم بأن الصناعات اليدوية عريقة ، وأنها تساير جميع المراحل الثقافية والحضارية فى تاريخ الجماعات والشعوب . وليست كل مادة شكلتها يد الإنسان شعبية لمجرد أنها متخلفة بالقياس إلى استخدام الآلات ، أو التوسل بالتكنولوجيا ، أو استهداف الإنتاج

الكبير. يضاف إلى ذلك ما استقر عند الباحثين من التفريق بين ماهو دارج أو منتشر وبين ماهو شعبي.

وما دام الفولكلور لايزال يسجل من واقع الحياة الشعبية المعارف التى تخرج عن مجال المنطق أو العلم استجلاباً للخير أو المنفعة، أو دفعاً للشر أو الضرر – فإنه يسجل الصور والرموز لما تحمله من معتقدات وتقاليد، ولايزال الكثيرون فى بقاع مختلفة من العالم يستخدمون الوشم على الوجوه أو الأيدى والأذرع، بل وعلى الأفخاذ والسيقان والصدور. ولايزال المحترفون المتخصصون فى هذا الضرب من الفنون الشعبية فى البوادى والأرياف وبعض المدن، ولهم مواسم خاصة يستجيب الناس فيها إلى الإقبال عليهم، لما استقر فى نفوسهم من طاقة تلك الصور والرموز على حماية الكائن الإنسانى ومعالجة ما يتعرض له من شر أو مرض.

وإذا التفت المرء إلى نفسه أو إلى غيره فى بيئة متحضرة أو بدوية فإنه يجد العناية الخاصة بالزينة، ومهما تنوعت الوسائل فإن الحلى المعدنية، الذهبية والفضية وغيرها – تحتل المقام الأول فى الفن الشعبي. وقد يعز التعرف على أصل حلية أوزينة معدنية خاصة، ولكن الدراسة المتعمقة تكشف عن ممارسة تحفز إليها عادة أو عقيدة أو تقليد، وأصبح لها بعد ذلك وظائف أخرى تعين على التجميل، أو تؤكد المكانة الاجتماعية أو المزية الشخصية فى المجتمع أو الشعب.

وقد تغلب وظيفة التزيين أو التجميل الممارسات القديمة ، وقد تكثر عند المرأة ، ولكنها فى حقيقة أمرها حظ مشترك بين الناس جميعاً . والمتخصصون فى صياغة الحلى احتفظوا بالأنماط التقليدية البسيطة والمعقدة ، واحتكروا احترافها ، وقد ينصرفون عن بعض الأشكال أو الأنماط لسبب يدفع إليه التطور أو لباعث اقتصادى . وفى متاحف الفولكلور نماذج وعينات تحكى عرفاً قديماً أو رمزاً تقليدياً . نجد حلية مثل« الكردان » إذا أمعن المتفرج فى ملاحظته وجد أن أوله يشبه رأس الثعبان وأن آخره يماثل ذيله . وليست الأساور المصوغة على هيئة الثعابين مجرد حلى تقصد إلى الزينة ، ولكنها دلالة واضحة على معتقد موغل فى القدم .

والأزياء — وهى وثيقة الاتصال بحياة الإنسان ، تتجاوز وظائفها الحيوية الأولى وتتأثر هى الأخرى بالعادات والتقاليد والطقوس ، وتتنوع بين الذكر والأنثى ، وبين مراحل العمر ، وبين البيئات الثقافية ، ولاتقوم ألوانها على مجرد الذوق أو المادة التى يعتمد عليها الزى ، ولكنها استجابة شرطية لأعراف وطقوس ، وكذلك هيئاتها وأنماطها وزخارفها . وهى تشترك بصورة واضحة فى المناسبات المختلفة ، وتقوم أيضاً بوظائف تتجاوز مجرد الكساء ، مثلها فى ذلك مثل الحلى فى استجلاب الخير ودفع الشر ، وفى التعبير عن العلاقات والروابط .

إن بعض البيئات الثقافية تكسو الوليد الذكر ثياب أنثى دفعاً

للحسد ، وقد يثقب الأهل أذنى هذا الوليد إمعاناً فى التخييل بأنه أنثى . . وللألوان دلالاتها الواضحة فى التعبير عن الشعور أو المناسبة أوالمكانة : فالغالب على اللون الأبيض دلالته على السرور ، أما اللون الأسود فيدل على الحزن أو الحداد . . وفى حفلات الزواج يعبر التاج على النزوع إلى المثالية والأمل فى الحياة المترفة السعيدة . .

وتدخل فى الفنون والصناعات الشعبية الشموع التى يدل نورها على الاستبشار والأمل ، ومن الظواهر المألوفة فى بعض أنحاء البادية أن يرفع علم خاص على الخيمة للإعلان عن الاعتزاز بعذراء يسعد من يخطبها من أهلها .

وليس المهم أن يجد الدارس آثاراً منوعة وكثيرة من الخزف تعود إلى تاريخ موغل فى القدم ، ولكن المهم أن الصناعات الشعبية قد سايرت تطور الحياة ، ولاتزال تقوم بوظائفها المختلفة إلى اليوم . ولقد شكل الصانع من قديم الخزف للوفاء بكثير من المنافع والمناسبات : كالأوعية والجرار والأباريق والقلل والأزيار وما إلى هذا بسبيل . واشتهرت بيئات معينة بإجادة هذه الصناعات حتى ارتقت بها إلى أن تصبح فناً شعبياً ، وهى مثل كل المواد الحية فى التراث الشعبى تستجيب للمناسبات والأعراف والتقاليد .

ويذهب مؤرخو الفنون إلى أن الرتابة فى مثل هذه الصناعة جعلتها تقليدية فى بعض الأحيان ، ولكن الصانع كانت تدفعه هذه الرتابة إلى

أن يخرج عليها ببدعة جديدة أو نمط جديد ، تزخر به متاحف الآثار ومتاحف الفنون الشعبية . . . واستجابت الحياة فى بعض المناسبات إلى أن تجعل دلالات لها قدر من الاختلاف بين الأوعية الفخارية ، مثال ذلك : قلة السبوع فى الاحتفال بالمولودة الجديدة وإبريق السبوع إذا كان المولود ذكراً .

والحكم نفسه ينطبق على الزجاج الذى عرفته الحضارة المصرية القديمة ، والذى تطور فى بيئات مختلفة ومراحل تاريخية متنوعة ، وساير فى التشكيل وظائف ، لاتقوم على مجرد أن تكون وعاء للماء أو غيره من السوائل وافتن الصانع الشعبى فى تطويره وتزيينه وتلوينه ، كما زجج الأوعية الفخارية ، لكى تلائم التطور من ناحية ، والمكانة الاجتماعية من ناحية أخرى . وكان لمثل هذه الأطباق قيمة تجمع بين بقايا المعتقدات السحرية وبين الزينة . ولقد شهدت بيوت كثيرة فى القاهرة — مثلاً — هذه الممارسة ، وهى من غير شك تستدعى ممارسة مشابهة ، وإن خالفتها وتوسلت بمادة حية . مثل وضع تمساح محنط على قمة باب البيت . .

وهناك مجموعتان من الصناعات تختلف الآراء حولها :

الأولى : الصناعات التى يستخدم فيها الخوص والقش وما إليها ، فإن بعض أنماطها وعيناتها تقترب من مجرد صناعة يدوية قد تكون محافظة على عراقتها أو سذاجتها . ويجد الفولكوريون عناء فى تمييز بعض

أشكالها لكى يحكم عليها بالشعبية : كاقترانها بعادة أو تقليد أو طقس .

أما الصناعة الأخرى وهى السجاد : فكثيراً ما تعد بصقلها وزخرفتها فناً رفيعاً ، ومع ذلك يجد المعنيون بالتراث الشعبى نماذج من السجاد والأكلمة يمكن أن تعد فنًّا شعبيًّا . ومع أن هناك صناعاً بارعين فى نسج السجاد أو الكليم - فإن بعض البيئات والقرى والمدن تنسج الفتيات والسيدات فيها أنماطاً ونماذج من السجاجيد والأكلمة . ويجد الباحث فيها فنًّا تقليدياً حيناً وفناً شعبياً حيناً آخر .

ومن المستحيل أن نعرض لكل الفنون والحرف الشعبية فى هذا المقام ، وحسبنا أن نشير - على سبيل المثال فقط - إلى المواد الكثيرة المستخدمة فى تشكيل وسائل اللعب على اختلافها ومراحل الأعمار التى تستخدمها ، وما من متحف شعبى إلا وفيه عينات من هذه الوسائل عند الصغار والكبار على السواء .

التراث الشعبي في مفرق الطرق

يجد المتخصصون فى تسجيل عينات ونماذج من التراث الشعبى الحى ، ويزداد اهتمامهم بأن الحياة الإنسانية الآن تتطور بخطوات متزايدة السرعة ، ولهذا التطور مظهران كبيران :

الأول : التقدم التكنولوجى الذى يعتمد على الآلة المعقدة والطاقة الكبيرة المنوعة ، وهذا يغير الكثير من عناصر التراث الشعبى ، بل إنه يكاد يقضى عليها قضاءً تاماً ، ومن هنا أخذ المعنيون بالتراث الحى يشمرون عن سواعدهم لاكتشاف كل ماله سمة شعبية فى هذا التراث .

أما المظهر الآخر فهو الطفرة الهائلة فى وسائل الاتصال بين الناس ، وهى أيضاً موصولة التطور ، وقد جعلت الجهد الفردى أو الجماعى شبه العفوى يختفى وبخاصة فى الفنون الشعبية التى تتوسل بالكلمة والحركة والإيقاع والصورة ، ولكن هذه الثورة تفيد بشكل مباشر أو غير مباشر من ترديد بعض الأنماط الشعبية أو استغلال أجزاء منها أو استلهامها ، وهذا يجعل الفولكلوريين مطالبين باتخاذ منهج مقارن ومعقد فى الكشف عن عناصر التراث الشعبى .

ولم يعد البحث العلمى فى الدراسات الإنسانية اجتهاداً منطقياً ،

لأنه يتطلب ملاحظة واقعية بجميع وسائل الكشف والتسجيل والتصنيف والحكم . وكما سبق أن ذكرنا فى صدر هذا العرض المركز ، فإن التراث الشعبى أو الفولكلور جارحة حية وإنسانية ، بل إن التخصص فيهما لابد من أن يفيد من سائر العلوم الإنسانية . يضاف إلى ذلك حاجة الدراسة إلى العمل الميدانى بمنهج الفريق المتكامل ، ولايتم ذلك إلا باعتراف المنظمات الأكاديمية والجامعية والفنية . . إننا فى مصر والشرق العربى لانزال على بداية الطريق . والاستجابة الشرطية لكى نعرف أنفسنا ومكاننا من العالم أن نطور مراكز الفولكلور ، وأن نمدها بكل ماتحتاج اليه من أجهزة ومعدات . وكم نتمنى أن نجد فى وطننا العربى معاهد للدراسات الفولكلورية ومتاحف للفنون الشعبية !

الكتاب القادم

علم المنطـــــق

د . محمد مهران

صدر من هذه السلسلة :

٢٣ – الأدب العربى وتاريخه	د . أحمد الحوفى
٢٤ – الكتاب والمكتبة والقارئ	حسن رشاد
٢٥ – الصحة النفسية	د . سلوى الملا
٢٦ – طبيعة الدراما	د . إبراهيم حمادة
٢٧ – الحضارة الإسلامية	د . على حسنى الخربوطلى
٢٨ – علم الإجتماع	د . فاروق محمد العادلى
٢٨م – روح مصر فى قصص السباعى	حسن محسب
٢٩ – القصة فى الشعر العربى	ثروت أباظة
٣٠ – العمارة الإسلامية	د . كمال الدين سامح
٣١ – الغلاف الجوى	د يوسف عبد المجيد فايد
٣١م – محمود حسن إسماعيل	د . عبد العزيز الدسوقى
٣٢ – التاريخ عند المسلمين	محمد عبد الغنى حسن
٣٣ – الخلق الفنى	د . مصرى عبد الحميد حنوره
٣٤ – البوصيرى المادح الأعظم للرسول	عبد العال الحمامصى
٣٥ – التراث العربى	عبد السلام هارون
٣٦ – العودة إلى الإيمان	أحمد حسن الباقورى
٣٧ – الصحافة مهنة ورسالة	د . خليل صابات
٣٨ – يوميات طبيب فى الأرياف	د . الدمرداش أحمد
٣٩ – السلام وجائزة السلام	عثمان نويه
٤٠ – الشريعة الإسلامية	المستشار عبد الحليم الجندى
٤١ – ثقافة الطفل العربى	جمال أبو رية
٤٢ – اللغة الفارسية	د . محمد نور الدين عبد المنعم
٤٣ – حضارتنا وحضارتهم	د . عبد المنعم النمر
٤٤ – الأمثال الشعبية	محمد قنديل البقلى
٤٥ – التعريف بالاقتصاد	د . حسين عمر

٤٦ – المستوطنات اليهودية	حسن فؤاد
٤٧ – بدر والفتح	محمد فرج
٤٨ – الفلسفة والحقيقة	د. عبد الحليم محمود
٤٩ – الطب النفسى	د. عادل صادق
٥٠ – كيف نفهم اليهود	د. حسين مؤنس
٥١ – الفن الإذاعى	د. فوزية فهيم
٥٢ – الكتابة العربية	محمد شوق أمين
٥٣ – مرض السكر	د. أحمد غريب
٥٤ – شوق أمير الشعراء... لماذا ؟	فتحى سعيد
٥٥ – الفلسفة الإسلامية	د. أحمد عاطف العراق
٥٦ – الشعر فى المعركة	حسن النجار
٥٧ – طه حسين يتكلم	سامح كريم
٥٨ – الإعلام ولغة الحضارة	د. عبد العزيز شرف
٥٩ – تاجور شاعر الحب والحكمة	على شلش
٦٠ – كوكب الأرض	د. فرخندة حسن
٦١ – السير الشعبية	فاروق خورشيد
٦٢ – التصوف عند الفرس	د. إبراهيم شتا
٦٣ – الرومانسية فى الأدب الفرنسى	د. أمال فريد
٦٤ – القرآن وحياتنا الثالثة	محمود بن الشريف
٦٥ – التعبيرية فى الفن التشكيلى	د. نعيم عطية
٦٦ – ميراث الفقراء	فؤاد شاكر
٦٧ – العمارة والبيئة	المهندس حسن فتحى
٦٨ – قادة الفكر الاقتصادى	د. صلاح نامق
٦٩ – المسرح الغنائى الغربى	محمود كامل
٧٠ – الله أم الطبيعة	د. يوسف عز الدين عيسى

٦٤

٧١ – بحر الهواء الذى نعيش فيه	د . مدحت إسلام
٧٢ – الأدب الفرنسى فى عصر النهضة	د . رجاء ياقوت
٧٣ – الحرب ضد التلوث	رجب سعد السيد
٧٤ – القصة والمجتمع	يوسف الشارونى
٧٥ – المنتظرون الثلاثة	عبد الله الكبير
٧٥م– محمود أبو الوفا	فتحى سعيد
٧٦ – العسكرية الإسلامية	لواء / جمال الدين محفوظ
٧٧ – النفايات الذرية	د . محمد عبد الله بيومى
٧٨ – الإعلام والنقد الفنى	د . أحمد المغازى
٧٩ – المسرح الأمريكى	د . عبد العزيز حمودة
٨٠ – زحف الصحراء	د . محمد فتحى عوض الله
٨١ – مشاكل الطفل النفسية	د . كلير فهيم
٨٢ – الأدب التركى	د . حسين مجيب المصرى
٨٣ – مضادات الحيوية	د . محمد صادق صبور
٨٤ – الرواية الإنجليزية	د . إنجيل بطرس
٨٥ – الضحك فلسفة وفن	جلال العشرى
٨٦ – الاستثمارات الأجنبية	د . عبد الواحد الفار
٨٧ – لغتنا الجميلة	فاروق شوشة
٨٨ – الحرب عند العرب	د . عبد الرحمن زكى
٨٩ – لئلا نحترف البكاء	نشأت التغلبى
٩٠ – الإسلام وروح العصر	د . حسين فوزى النجار

رقم الإيداع	١٩٧٩ / ٢٣٤٨
الترقيم الدولى	ISBN ٩٧٧ – ٢٤٧ – ٦٧٧ – ٠

١ / ٧٩ / ٢٧ طبع بمطابع دار المعارف (ج . م . ع .)

هذا الكتاب

يستوعب التراث الشعبى ذلك القوام الثقافى الجماعى الذى يصدر عن الشخصية الجماعية أكثر من صدوره عن الشخصية الفردية .

وهذا واحد من رواد هذا الميدان ، يقدم لنا جولة ممتعة تتتبع هذا التراث فى أصوله المختلفة ، وعناصره ومضامينه التاريخية والحضارية والفنية ، وتقيم الدليل على أهمية التراث الشعبى فى بناء الحاضر والغد .

بسم الله الرحمن الرحيم

قام بإعداد هذه النسخة pdf
وفهرستها ورفعها :
د محمد أحمد محمد عاصم
نسألكم الدعاء